

El guión audiodescriptivo, un discurso retórico moderno

CRISTINA ÁLVAREZ DE MORALES MERCADO
Universidad de Granada

Abstract: *The paper we present emerges as a theoretical reflection inside the Project AMATRA of the University of Granada, integrated into the European Project Technological on-line framework to integrate the work-flow of audiovisual accessible translation (WAVAT); CO. 262052. This project leaded by GIZERBITEK S.L. is orientated to create a technological website platform opens to any kind of users, where people, independently his functional characteristics can interact with any audiovisual resources. In the paper we defend the AD text as a new modern discourse, a coherence oral text and a speech act according to the five phases of the Quintilian Rhetoric: inventio, dispositio, elocutio, memoria and actio. We also offer examples of the main tropes and figures that ornament the AD text and made it a rhetorical discourse.*

Keywords: *audiodescription, speech act, inventio, dispositio, elocutio, memoria, actio, rhetorical discourse.*

Resumen: *El trabajo que presentamos surge como reflexión teórica dentro del Proyecto de investigación AMATRA del Departamento de Traducción e Interpretación de la Universidad de Granada.*

Se enmarca además dentro de los estudios de la audiodescripción para ciegos que llevamos realizando varios años. Gracias al software Taggetti, creado para etiquetar películas de la ONCE, hemos realizado incursiones en ámbitos culturales muy diversos como la Teoría de la literatura, el cine, la tecnología, la Didáctica museística, etc. En este artículo defendemos el texto audidescrito como un nuevo discurso moderno, como un texto oral coherente que se ajusta perfectamente a las cinco fases de la retórica quintiliana: inventio, dispositio, elocutio, memoria y actio. Para demostrar esta tesis ofrecemos una serie de ejemplos de unidades de significado de algunos guiones audiodescriptivos en las que aparecen los tropos más relevantes de la retórica clásica.

Palabras clave: *audiodescripción, acto de habla, inventio, dispositio, elocutio, memoria, actio, discurso retórico.*

1. Introducción

Las ideas y las tesis que desarrollo en este artículo emergen dentro del Proyecto de Investigación AMATRA, como continuación del proyecto anterior TRACCE. El Proyecto AMATRA se lleva a cabo en la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad de Granada y cuenta en

Language Design 13 (2011:73-105)

la actualidad con más de una docena de investigadores que encajan sus esfuerzos teóricos dentro de diferentes campos de conocimiento como la Audiodescripción, la Teoría literaria, la Traducción científico-técnica, la Didáctica de la traducción, etc.

AMATRA trabaja con una herramienta de etiquetado funcional denominada *Taggetti*, que nos ha permitido analizar hasta la fecha más de 300 películas audiodescritas, facilitadas todas ellas por la ONCE. Así pues, el diseño conceptual de *Taggetti* lo hemos concebido como un esquema de etiquetado de unos textos concretos (los guiones audiodescriptivos) y, que sirve esencialmente para comprender y sistematizar el texto audiodescrito. La base de datos en la que se alojan todas las películas etiquetadas posibilita de una manera automática comparar tres tipos de lenguajes: narrativo, cinematográfico y gramatical para una misma unidad o entre unidades diferentes. “De este modo podemos extraer estadísticas que midan la frecuencia, el uso y las correspondencias que se dan entre los tres lenguajes, cruzando los datos entre sí (Pérez 2010: 114).

En este artículo me decantaré por la función más específica de *Taggetti Narración* para explicar cómo el texto audidescrito (en adelante TAD) puede entenderse como un nuevo discurso retórico, que alberga una importante cantidad de tropos que lo ornamentan y enriquecen haciendo de éste un nuevo modelo textual, multimodal y plural.

Para llegar a esta conclusión he analizado trece películas etiquetadas con *Taggetti* y que me han servido de punto de partida para defender la tesis de que el texto audiodescrito es un auténtico texto retórico. Las películas etiquetadas¹ han sido las siguientes:

¹ *América América*, (Elia Kazan, 1963; AD: José Antonio Álvarez, 2005)
Arde Mississippi, (Alan Parker, 1988; AD: Antonio Vázquez, 2008)
Baran, (Mayid Mayidi, 2001; AD: Javier Navarrete, 2007)
Ben Hur, (William Wyler, 1959; AD: Antonio Vázquez, 2008)
Casablanca, (Michael Curtiz, 1942; AD: Javier Navarrete, 1998)
Carros de fuego, (Hugo Hudson, 1981; AD: José Antonio Álvarez, 2005)
Ciudadano Kane, (Orson Welles, 1941; AD: Javier Navarrete, 1999)
Del rosa al amarillo, (Manuel Summers, 1963; AD: Javier Navarrete, 1998)
El Golpe, (George Roy, 1973; AD: Antonio Vázquez, 1997)
Evasión o Victoria, (John Huston, 1981; AD: José Antonio Álvarez, 2008)
French Connection, (William Friedkin, 1971; AD: José Antonio Álvarez, 2003)
La leyenda de la ciudad sin nombre, (Joshua Logan, 1969; AD: desconocido)
Una proposición indecente, (Adrian Lyne, 1993; AD: Rosa Puyol, 1998, remasterizada, 2007)

- a) Traducidas al espa3ol (por orden alfab3tico):
Am3rica-Am3rica I y II parte, Arde Mississippi, Baran, Ben-Hur, Carros de fuego, Casablanca, Ciudadano Kane, El Golpe, Evasi3n o Victoria, French Connection, La leyenda de la ciudad sin nombre y Una proposici3n indecente.
- b) En espa3ol:
Del rosa al amarillo.

As3 pues, diferentes teor3as literarias como los Actos de habla, la Lingüística del texto o la Ret3rica textual me servirán para alumbrar algunas de las tesis que intentar3 defender de la forma m3s coherente posible en este trabajo.

En primer lugar, es esencial que el lector sepa que *Taggetti* dispone de varias posibilidades, de manera que el etiquetador puede:

1. Visualizar a la vez el gui3n audiodescritivo (en rojo, en el centro de la pantalla).
2. Se3alar a partir de 3l las unidades de significado (indicadas en la imagen, que aparece a continuaci3n, como unidades disponibles, en la parte izquierda de la pantalla)
3. Y, finalmente clasificarlas seg3n el despliegue de etiquetas que aparece a la derecha de la pantalla. Las etiquetas de *Taggetti* Narraci3n responden a la necesidad de identificar los diferentes elementos narrativos: personajes, ambiente, acciones, tiempos verbales, estilos o tropos, entre otros.

Desconstrucci3n europea y su continuaci3n americana, la llamada Escuela de Yale. Sin embargo, habr3a que extender m3s all3 las fronteras de la reflexi3n en torno al discurso y a la aplicaci3n de la idea de orden (*dispositio*) como naturaleza de las cosas

El TAD, como la antigua ret3rica, solo tiene sentido inserta en una sociedad determinada, si la ret3rica naci3 en la polis, con la democracia de fondo, el TAD es una especie de instituci3n social. Nace en una sociedad dispuesta a admitir la exclusi3n e integrar socialmente al discapacitado. La diferencia entre la ret3rica y la Audiodescripci3n (en adelante AD) radica en su finalidad. La ret3rica tiene como finalidad construir discursos ret3ricos para convencer al auditorio en cuestiones de tipo civil o pol3tico. En cambio, la AD fabrica un texto, el texto audiodescrito, para poder acercar a un p3blico con problemas serios de discapacidad un discurso art3stico que le resulta poco o nada accesible.

2. Ret3rica y Audiodescripci3n

Como ya sabemos la ret3rica es el arte que enseña al ciudadano a hablar en p3blico y a defenderse, pudiendo decir lo que quiera sin correr el riesgo de ofender a nadie con la palabra. Gracias a la facultad po3tica de la propia ret3rica, el orador puede fabricar un mundo m3s o menos fiel a la realidad. Pero, ¿qu3n nos asegura que ese mundo que el orador crea es el verdadero y su visi3n es la que realmente transmite a los dem3s? De hecho, existe, un desajuste, in desfase, un desacuerdo, entre el mundo real y el “mundo” tal como nosotros lo aprehendemos, lo pensamos, lo estructuramos, lo expresamos y se lo comunicamos a los dem3s con palabras.

El lenguaje se origina –afirma Gorgias- a partir de las cosas del mundo exterior en cuanto se presentan a nosotros, esto es, a partir de lo sensible. As3, del encuentro con el sabor nace en nosotros la palabra relativa a esa cualidad y de la incidencia en los sentidos del color la referente al color. Y si esto es as3, no es el lenguaje el que es indicativo del mundo exterior, sino que es el mundo exterior el que da significado al lenguaje (Gorgias 1986:229).

As3 pues, nosotros no transmitimos a los dem3s las cosas reales tal y como son, sino simbolizadas mediante el lenguaje, que nos permite fabricar discursos tan verdaderos como falsos, porque la realidad del ser ni puede

pensarse con palabras ni con palabras puede comunicarse ni transmitirse. En este sentido, la retórica se hace imprescindible cuando el lenguaje que ésta utiliza va encaminado a persuadir al auditorio, que lo recibe en diferentes situaciones comunicativas, a veces radicalmente distintas al mundo sensorial que lo rodea.

Con la AD sucede algo muy similar, aunque el auditorio que recibe el texto audiodescrito se encuentra en una situación comunicativa mucho más compleja que los espectadores normales, pues su falta de visión total o parcial le imposibilita para recibir visualmente un texto codificado en imágenes. De manera que el acto de comunicación se limita. Sin embargo, y gracias al GAD esta situación comunicativa se restablece cuando éste queda constituido como un verdadero acto de habla que hace posible que el texto audiodescrito se entienda, y se entienda además, como un discurso retórico, un texto multimodal, coherente y funcional.

En este sentido, es importante recordar que para que el audiodescriptor pueda elaborar su guión tiene que ser consciente de que debe usar un lenguaje adecuado para conseguir ejecutar actos de habla persuasivos, es decir, mundos atractivos, convincentes y que sean capaces de provocar emociones en el auditorio. De lo que podemos deducir que esos discursos resultantes, esos guiones audiodescriptivos (en adelante GADs) lo que persiguen, en definitiva, es ganarse unos adeptos concretos: las personas con una discapacidad visual pero perfectamente capaces de compartir los sentimientos y opiniones aceptados por una amplia mayoría social que los apruebe y los valore, y a los que nadie les podrá negar el placer estético que producen.

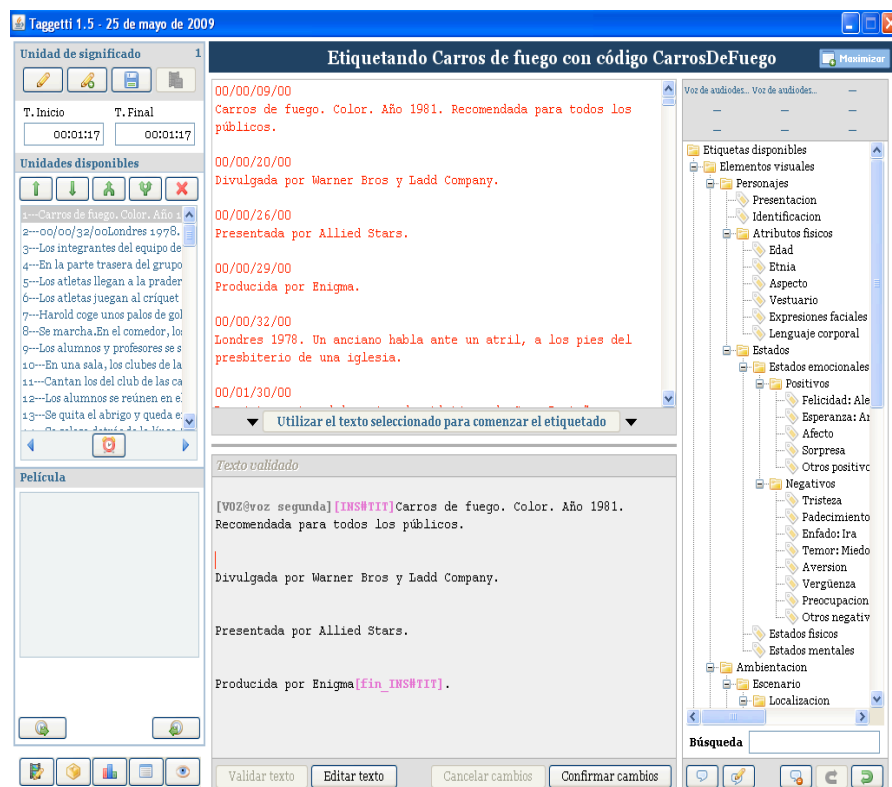
Al igual que la retórica en sus comienzos, la AD hoy en día empieza a perfilarse como un arte: el arte de crear discursos coherentes y estéticamente saludables. El hecho de que la semiótica de los textos narrativos se esté centrando cada vez más, y con mayor éxito, en los textos multimodales (Nöth 2000: 403) puede ser indicativo de la aplicabilidad de estas teorías al análisis del texto audiodescrito.

Si la retórica no necesita, de hecho, conocer la realidad de las cosas, porque es una artesana de la persuasión de creencias u opiniones, no de doctrina o enseñanzas y, además, presupone la enseñanza de la lengua y de la literatura, exigiendo del orador en ciernes “numerosísimas y meditadas lecturas y una familiaridad probada con los poetas y estilistas de reconocido prestigio y consolidado magisterio” (cfr. López Eire 2003: 35); la AD, por su parte, tampoco tiene que hacerlo, porque se la concibe como una técnica (*tekné*) nueva, una nueva retórica, que se vale de los conocimientos previos del audiodescriptor, de los nuevos materiales

adquiridos para recomponer el gui3n que tiene que narrar, adem3s del l3xico especializado que apuntala y sistematiza el propio gui3n audiodescritivo, sin necesidad de trasladar la realidad, pues, tal y como se presenta. Todos estos materiales y elementos son utilizados para persuadir al receptor (la persona ciega que escucha el gui3n), para lograr conmover y estimular su mundo sensitivo, para ayudarle a crear una realidad, en definitiva su propia realidad. De hecho, el TAD no es sino un conjunto de signos que en su relaci3n semi3tica y textual representan otro conjunto de eventos unidos por relaciones de diferente tipo, como la causa-efecto, la subordinaci3n o la explicaci3n, etc. (Salway 2007: 165), que conforman la audiodescrpci3n y que hacen m3s compleja su percepci3n.

Es entonces, cuando se podr3a decir que el arte de la AD, si entendemos que el TAD goza de la categor3a de texto art3stico (3lvarez de Morales 2010: 184), recupera en cierto sentido la esencia de la ret3rica quintiliana, pues su materia la constituyen todos los asuntos que est3n sujetos o pueden someterse a exposici3n p3blica y pueden resultar interesantes para la pr3ctica del arte. En este sentido, se podr3an incluir una enorme gama de asuntos y tem3ticas tratados por el audiodescritor en su inter3s por recoger en el texto creado por 3l todos los elementos particulares que conciernen al asunto y g3nero tratados en la pel3cula. Como se sabe los oradores deb3an manejar su lengua, aprovechando las ventajas de que dispon3an y supliendo sus deficiencias, es decir, poniendo en juego el peso y la energ3a de su lengua sabiamente combinada con el efecto emocional y la vivacidad de las im3genes gracias al juego de las figuras y los tropos utilizados. De la misma manera, el audiodescritor construye su mundo. Un mundo recreado por un lenguaje particular que apoya y cubre en todo momento las deficiencias que un gui3n “normal” presenta ante la persona discapacitada que se asoma al laberinto del mundo real. Si a base de ejercicios de elocuencia elaborados se preparaban los oradores sobre todo para la pr3ctica de la ret3rica, el audiodescritor lo har3 a base de unidades de significado que conformar3n el corpus textual dispuesto a servir de cauce de informaci3n entre “el mundo que ve” y el que no puede hacerlo. En este punto, tengo que precisar que el proceso de etiquetado en *Taggetti* se inicia precisamente con la fragmentaci3n del film en unidades de sentido con un m3ximo de un minuto de duraci3n, que est3n compuestas de GAD y del texto audiovisual asociado. Esta segmentaci3n facilita el etiquetado manual de las unidades as3 como la recuperaci3n de la informaci3n.

Como se aprecia en la imagen siguiente, las unidades de significado aparecen a la izquierda de la pantalla, en la cual he seleccionado la primera unidad que aparece desplegada en el centro inferior de la pantalla bajo el rótulo “texto validado”. Así opera *Taggetti Narración* para poder etiquetar cada fragmento e ir analizando las diferentes unidades de sentido.



Como sabemos, la retórica poco a poco, a lo largo de la historia, empezó a abrirse camino y a invadir nuevos campos de conocimiento como el de la literatura, la hermenéutica o la estética, que fueron las últimas disciplinas en caer bajo influjo del arte de la persuasión. Durante los siglos XVIII y XIX la retórica se abrió paso entre los estudios dedicados a los actos de habla y a la comunicación. Así pues, decir retórica ya no equivalía a decir hojarasca, artificio o sofisticación, sino que implicaba un arte de la organización del lenguaje a partir de las cinco principales funciones

oratorias que Quintiliano defini3: *inventio, dispositio, elocutio, memoria y actio*.

Llegados a este punto, y, en mi af3n por relacionar la ret3rica con la audiodescripci3n, he descubierto y, as3 lo explico en el apartado cinco del presente trabajo, que cuatro de las fases ret3ricas quintilianas aparecen claramente en el texto creado por el audiodescriptor (exceptuando la *memoria*), lo que nos dar3 pie para considerar al TAD como un aut3ntico discurso ret3rico².

3. La Audiodescripci3n: un nuevo acto de habla

Austin y Searle fueron los creadores de la teor3a de los Actos de habla, seg3n la cual hablar es hacer un acto en el que tiene gran importancia el contexto y en el que adem3s de significados hay que contar con fuerza ilocutiva³, que hay que interpretar teniendo en cuenta la totalidad del acto de habla. As3 pues, en el acto de habla hay que interpretar el significado sem3ntico de las palabras empleadas por los hablantes, entendido como significado pragm3tico, que es el mismo significado con el que trabaja el audiodescriptor cuando crea su texto susceptible de ser dividido en unidades de significado.

Los tropos y las figuras de dicci3n y pensamiento (como se ver3n m3s adelante) nacen en el acto de habla ilocutivo cuando sobre el valor primitivo se impone, apoy3ndose en el contexto, como verdadero el valor ilocutivo. As3 pues, tropos como la met3fora, la metonimia, la hip3rbole o la iron3a, y figuras como las de dicci3n o pensamiento se localizan en una situaci3n, en un contexto, en un acto de habla, en el que es important3sima la relaci3n del hablante con el oyente, y resultan de la intenci3n con la que el hablante exhorta al oyente. Recordemos, al respecto lo que Austin aseguraba que “para que un acto de habla se cumpla felizmente, siempre es necesario que las circunstancias en que las palabras se expresan sean apropiadas de alguna manera” (Austin 1962: 49). Algo muy parecido sucede en la audiodescripci3n, pues igualmente en ella se pueden localizar los tropos y las figuras que confieren al texto audiodescrito su car3cter ilocutivo, su esencia de acto de habla. Ejemplo de ello ser3 el an3lisis que ofrezco (apartado 5.2) en este art3culo de algunos guiones audiodescriptivos de diferentes pel3culas etiquetadas a trav3s del software *Taggetti*, en los que se descubrir3 la ingente cantidad de tropos (las figuras son escasas) que se deslizan gustosamente por los

² V3ase el apartado 5. Los elementos ret3ricos del GAD, en el presente trabajo.

³ Fuerza ilocutiva: lo que las palabras hacen como portadoras de la intenci3n del hablante.

textos audiodescritos, y que de alguna manera los adornan y les confieren un carácter marcadamente artístico.

La dimensión pragmática del acto de habla abarca además la semántica y la sintaxis, y ésta a su vez determinará el acto de habla que nos indique ante qué tipo de texto o discurso nos encontramos. Como ya dijera los estilistas españoles “los seres humanos reorganizamos el mundo con el puzzle del lenguaje, que rebosa de metáforas” (Alonso 1950: 213). Así pues, el audiodescriptor, creador absoluto de su texto, es capaz de construir un guión audiodescriptivo salpicado de metáforas, metonimias y otros tropos, que, como se verá más adelante, sirven de ornato al nuevo discurso retórico.

En este sentido, habría que recordar también que la retórica es esencialmente pragmática porque estudia los actos de habla, en los que se dice algo al oyente, de una determinada manera y en medio de una situación lingüística y extra lingüística concreta. De la misma forma actúa la AD, cuya última finalidad es hacer llegar a la persona ciega su mundo sensorial real y, para ello validará su propio texto apoyándose en las imágenes, el sonido, y el contexto recreado en el film. Si montamos un discurso destinado a un auditorio particular es para influir en los oyentes, y por ello hay que saber la lengua en la que se va a hablar, para que ellos lo puedan entender. Además, el audiodescriptor es consciente de que tiene que construir frases inteligibles y correctas (competencia lingüística o gramatical), pero también tiene que conocer el mundo que es patrimonio común de todos (audiodescriptor y público invidente al que dirige su texto) y que atesoramos en forma de palabras que significan (competencia semántica). Y, por último, tiene que conocer el dispositivo cognoscitivo complejo que va a hacer eficaz el funcionamiento de los símbolos comunes que posee el auditorio y el hablante, además de los signos extralingüísticos, el contexto, la situación, los enunciados anteriores, etc. Todo esto para poder llevar a cabo con éxito alguno de los siguientes actos de habla:

a) Acto de habla locutivo:

El discurso audiodescrito será locutivo si transmite cierta información, y como nos podemos imaginar, siempre lo hace. El discurso retórico, como bien se sabe, también lo es.

Así pues y para avalar esta tesis, ofrezco un fragmento del guión audiodescriptivo de la película *French Connection*:

Marsella. (Unidad 1)

El viento azota las peque1as embarcaciones del puerto en un d3a soleado de invierno.

Un hombre de unos cuarenta a1os sale de un bar comiendo un trozo de pizza. Viste un jersey de cuello alto sobre el que lleva una cazadora de cuero.

Observa un Lincoln de color marr3n.

Alain Charnier sale de un restaurante acompa1ado de un hombre de unos cincuenta y cinco a1os.

El hombre de la cazadora los mira atentamente. (Unidad 2)

Alain Charnier y su compa1ero suben al Lincoln.

Un ch3fer conduce el autom3vil.

El hombre de la cazadora se esconde en un callej3n. (Unidad 3)

En otro momento el esp3a toma un caf3 en una terraza del centro de la ciudad. Lleva una gabardina encima de la cazadora.

El Lincoln est3 aparcado a unos metros de 3l. (Unidad 4)

En este texto el audiodescritor consigue informar al espectador de algunos de los diferentes aspectos esenciales que sirven para presentar el g3nero, ambiente, personajes y escenario del film. Entre ellos destacaremos:

- La acci3n y escenario: este fragmento del GAD transcurre en Marsella (espacio general), en concreto en el puerto de dicha poblaci3n.
- Los personajes de esta escena son esp3as o personajes de una pel3culas del g3nero policiaco, pues elementos como su vestimenta: gabardinas, cazadoras o jerseys de cuello alto, adem3s de los veh3culos que se nombran: el Ford, el Lincoln, etc. vienen a ser los apropiados a una pel3cula de este g3nero.

Habr3a que recordar aqu3, que una de las diferencias esenciales entre la manera de audiodescribir en el Reino Unido y Espa1a, por ejemplo, es la cantidad de informaci3n que se traduce (Bourne y Jim3nez 2007: 56-57), pues all3 se suele ofrecer casi un cincuenta por ciento m3s de informaci3n que en Espa1a. Adem3s el estilo es muy diferente, mientras los

profesionales británicos crean audiodescripciones muy densas y detalladas, los españoles se decantan por audiodescripciones más claras, breves y verosímiles siguiendo los cánones de la retórica tradicional (como se verá más adelante).

b) Acto de habla ilocutivo:

El discurso audiodescrito será ilocutivo si a la frase emitida va unida una fuerza convencionalmente asociada a ella, como así lo indican verbos como ordenar, alabar, insultar, prometer, objetar... El discurso retórico lo cumple también, porque, como ya se ha dicho, la finalidad que persigue el orador es persuadir al público que lo escucha atentamente. Por su parte, el texto audiodescrito también cumple esta función, porque aunque utiliza verbos afines a la temática del guión audiodescriptivo, sí recurre a un uso de verbos proclives a acercar el texto al mundo particular del invidente, de manera que lo influye o, al menos, lo persuade de que lo que escucha está acorde con la realidad representada en imágenes que él no puede percibir. Para demostrar este segundo acto de habla, recogemos la Unidad de significado 17 analizada en *Taggetti Narración* de la película *Casablanca* la que los verbos: mirar (complacido) y devolver (la mirada) configuran el carácter ilocutivo de dicho texto:

- Rick [ACC#ACCION]se acerca[fin_ACC#ACCION] al piano y con ademán rápido [ACC#ACCION]levanta[fin_ACC#ACCION] la tapa y [ACC#ACCION]mete[fin_ACC#ACCION] dentro los documentos. Luego [ACC#ACCION]se acerca[fin_ACC#ACCION] al mostrador y [ACC#ACCION]mira[fin_ACC#ACCION] alrededor [PERS#EST#EMOC#NEG#PREO]con desconfianza[fin_PERS#EST#EMOC#NEG#PREO].

[AMB#LOC#ESP#LINT]Por una de las puertas[fin_AMB#LOC#ESP#LINT]
[ACC#ACCION]entra[fin_ACC#ACCION] un hombre
[PERS#ATRFIS#ASP]grueso[fin_PERS#ATRFIS#ASP]
[PERS#ATRFIS#ED]de avanzada edad[fin_PERS#ATRFIS#ED],
[PERS#ATRFIS#VEST]con traje y sombreros
blancos[fin_PERS#ATRFIS#VEST]. [ACC#ACCION]Se
sienta[fin_ACC#ACCION] a la mesa de dos viejos

[PERS#ATRFIS#ET]3rabes[fin_PERS#ATRFIS#ET] a los que
[ACC#ACCION]saluda[fin_ACC#ACCION].
[ACC#GER]Apoy3ndose[fin_ACC#GER] en su bast3n el hombre
[ACC#ACCION]mira[fin_ACC#ACCION]
[ACC#PAR]complacido[fin_ACC#PAR] a Rick. Rick
[PERS#ATRFIS#EF]le
[ACC#ACCION]devuelve[fin_ACC#ACCION] la
mirada[fin_PERS#ATRFIS#EF].

Los verbos aparecen etiquetados en rojo con la etiqueta de –Acci3n–, mientras que los estados emocionales de los personajes se etiquetan con el color verde, y los atributos f3sicos en azul. El color rojo permite identificar al audiodescritor con un solo golpe de vista cu3les son los elementos acordes con la realidad presentadas, en este caso se trata de un juego de miradas que introducen al p3blico en la escena audiodescrita.

c) Acto de habla perlocutivo:

El discurso audiodescritivo es perlocutivo si la frase emitida acarrea determinadas reacciones en el auditorio explicables por las especiales circunstancias. El discurso ret3rico cumple siempre este acto de habla, sin embargo, el audiodescritivo no siempre lo consigue, pues depender3 casi exclusivamente del 3nfasis que el audiodescritor sepa darle a su gui3n, y de que sea capaz de transmitir una importante carga emocional en el p3blico ciego, que responda con emociones: risa, llanto, enfado o alegr3a al mundo recreado en el texto que escucha. Como se recordará “la ret3rica es un arte que nos enseña a realizar actos de habla que tengan fuerza para hacer que los jueces condenen o absuelvan, para que los ciegos disfruten o sufran con lo que escuchan, etc.” (L3pez Eire 2000: 202).

Para ilustrar este acto de habla he analizado un fragmento del GAD de la pel3cula *La leyenda de la ciudad sin nombre* construido por su audiodescritor con una gracia e iron3a tales que hacen del mismo un ejemplo interesante:

00/06/20/00 *El predicador canta sobre las maldades de la ciudad sin nombre. Divertidos, los hombres le acompa3an con sus palmas.* (Unidad 5)

00/07/44/23 *Abre sus manos hacia ellos, pero le colocan una botella en cada mano.* (Unidad 6)

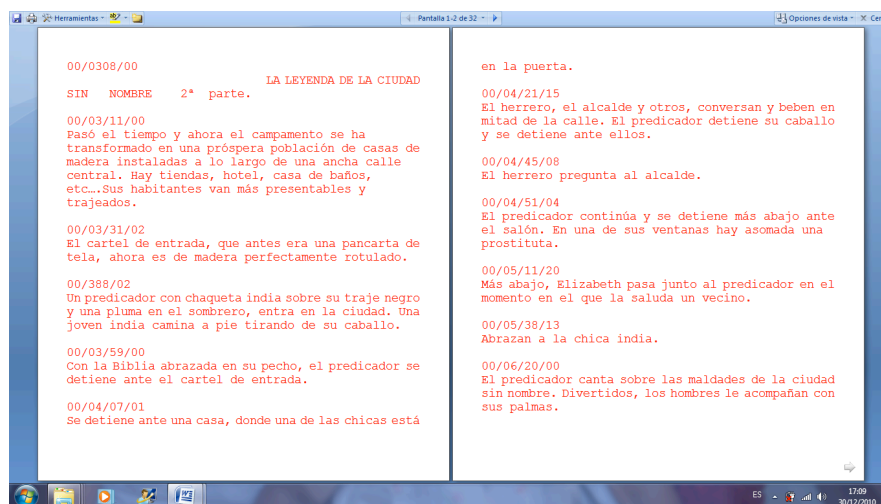


Fig. Captura de pantalla del guión audiodescriptivo de la película *La leyenda de la ciudad sin nombre*.

Si el lector lee detenidamente el fragmento percibe la ironía y lo esperpéntico de la situación le provoca la risa y lo lleva hasta un estado de ánimo concreto: el buen humor.

Así pues, entiendo, como no puede ser de otro modo, que la retórica se ocupa del discurso retórico, que es un texto lingüístico completo, cerrado, que resulta unitario y coherente en virtud de su significado pragmático que lo convierte en funcional. Y que en la misma línea en la que se desenvuelve el discurso retórico se desarrollará el GAD, concebido también como un texto unitario y coherente porque el audiodescritor lo piensa, lo estructura, lo verbaliza, y lo representa con una intención determinada y bien definida que se plasma en el tema del discurso. Siendo el tema del discurso el objeto sobre el que primeramente concentra su atención el audio descriptor cuando prepara el discurso para después poder sintonizar con el oyente, que es el centro de la emisión. Es evidente que el guión audiodescriptivo, en su función de reflejar la función comunicativa, ha de traducir los elementos más relevantes de la misma, los pilares del discurso narrativo. Así pues, cuando se audiodescriben las escenas, personajes o género del film se hace junto a las dimensiones que los caracterizan: ambientación y acciones, que son los pilares del etiquetado semántico de la narrativa del texto original. Para

ilustrar este caso recogemos un fragmento del GAD de la película *Una proposición indecente* donde se describen:

- 1.- La ambientación: “Entre la bruma se ve un hombre caminando por la plataforma cuadrada del malecón”.
- 2.- La acción: “Se dirige hacia un banco de madera con tejadillo y se sienta con aspecto abatido”.
- 3.- El personaje, de identifica y se presenta: “Se trata de David, interpretado por Woody Harrelson”

La unidad de sentido completa es la siguiente:

Entre la bruma se ve un hombre caminando por la plataforma cuadrada del malecón. Se dirige hacia un banco de madera con tejadillo y se sienta con aspecto abatido. Se trata de David, interpretado por Woody Harrelson. (Unidad 2)

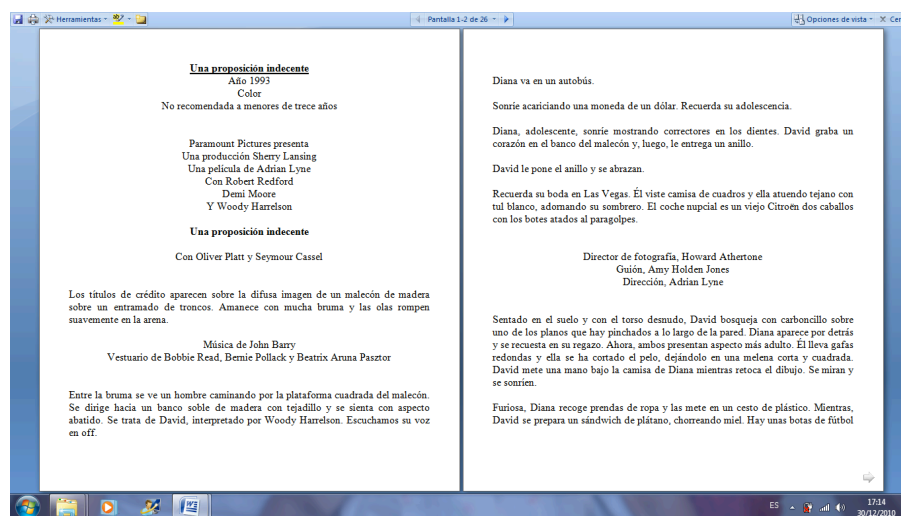


Fig. Captura de pantalla del guión audiodescriptivo de la película *Una proposición indecente*, donde los personajes, escenas y ambientación quedan perfilados nada más empezar la descripción del guión

He de recordar aquí a Grice que, en su “Principio de Cooperación”, invitaba al auditorio a unirse a él en la contemplación de lo narrado, a evaluarlo, a responder a ello. Su intención no era sólo que el oyente se lo creyera sino que se introdujera imaginativa y afectivamente en el estado

de cosas que se exponía, y que lo valorara y se hiciera partícipe de su asombro, su diversión, su terror y admiración en el asunto (Grice 1989: 65).

4. La audiodescripción: una tautología de la Semiótica y de la Teoría de la comunicación

Como ya se ha visto, la retórica es la ciencia de las representaciones conceptuales de los enunciados de los discursos, porque estudia unos actos de habla eficaces por lo fuertemente que influyen en los oyentes a causa del mensaje tan eficazmente preparado que les envían los oradores/audiodescriptores. En este sentido, la retórica, entiendo yo, entroncaría directamente también con la teoría de la comunicación, que se basaba en la *Theory of Relevance*, y que abogaba por el máximo efecto cognitivo recompensado con el mínimo esfuerzo de procesamiento a la hora de la cognición, aplicable a los actos de habla.

Creo además que la retórica del futuro debe ir unida íntimamente a la pragmática, que considera a la comunicación como la conciencia del alma, esto es, la comunicación no es solamente un proceso de transmisión, sino de selección de información y de participación. Pues el comunicador tiene que seleccionar entre lo que se dispone a informar y entre las maneras de hacerlo, y el oyente, a su vez, reacciona críticamente seleccionando entre lo que se le ofrece. De modo que “la comunicación es selección y no intención”⁴. De esta premisa también parte la AD, porque aunque el texto audiodescrito pueda llegar a conmover, la labor principal del audiodescriptor es seleccionar entre todo el material del que dispone para elaborar un discurso coherente y temáticamente cohesionado, capaz de ordenar y aclarar la experiencia humana.

Reconozco pues, que la AD, entendida también como una especie de retórica moderna, está íntimamente ligada a la pragmática social en sus mejores dimensiones, porque es el estudio del habla en acción y, como es sabido, “el habla y la acción se interpretan reciprocamente” (Habermas 1973: 237), y nunca aparecen separadas en el marco de la vida social. Así pues, la audiodescripción se centrará en uno o en varios aspectos de la retórica tradicional como son la *dispositio* y la *elocutio* e incluso, en ocasiones, en el proceso total del fenómeno retórico desde un punto de vista semiótico. La retórica sería pues una especie de gramática secundaria, una gramática de las desviaciones del sistema de

⁴ Niklas Luhman, (1984), *Soziale Systeme*, Grundriss einer allgemeinen Theorie: Frankfurt.

reglas primario que es la gramática a secas; es una gramática que contiene el sistema de reglas de la configuración lingüística persuasiva. Es una gramática de la lengua propulsada por el orador para que haga blanco en el oyente. Así pues, se podría concebir como una gramática local, utilizada tanto para analizar como para describir funcionalmente oraciones. Igual que la gramática que opera dentro del GAD, pues nosotros entendemos las gramáticas locales como mapas del lenguaje que describen unidades semánticas relevantes para un tipo textual. Así pues estos mapas no solo representan la categoría gramatical de cada elemento que integra la cadena sino que ofrecen datos acerca de las propiedades morfosintácticas del fragmento discursivo que se describe, ya sea una sola tipología textual o un conjunto de diversos textos⁵ (cfr. Jiménez 2010: 51-52).

5. ¿Qué lugar ocupa el texto audiodescriptivo en la Lingüística del texto?

La Lingüística del texto ve en el texto audiodescrito el resultado de una serie de operaciones por las que localizamos los materiales semánticos extensionales (*inventio*) que luego pasan a ser intensionales (*dispositio*) porque el tema arborifica en macroestructuras, proposiciones macroestructurales vinculadas que más tarde se convierten en microestructuras textuales u oracionales, las oraciones del texto (*elocutio*). El resultado de estas tres operaciones daría lugar a un texto que es para la Lingüística del texto, funcional, coherente y unitario. Y que del mismo modo se debería presentar en el seno de la audiodescripción.

La coherencia resulta de la intencionalidad del autor del acto de habla concreto y de la adaptación del hablante a la situación de comunicación y se refleja en el texto, que es un conjunto de signos lingüísticos de mayor o menor complejidad que, como portador de contenidos de la conciencia, sirve para fines comunicativos y es, además, un entramado de relaciones sintácticas, semánticas, sigmáticas y pragmáticas, siendo éstas últimas las que determinen el acto de habla, las que le confieren funcionalidad. Puedo entender pues, las relaciones entre Retórica, Pragmática y Audiodescripción de la siguiente manera:

⁵ *Taggetti* se está adaptando también para llevar a cabo el etiquetado del GAD a partir de la gramática, y aunque está a punto de culminar su desarrollo con *Taggetti Gramática*, sin embargo, todavía no se ha empezado a etiquetar películas con esta función.

RETÓRICA	PRAGMATICA DEL TEXTO	GAD
INVENTIO	Materiales extensionales (qué ideas se han utilizado)	Unidades de significado
DISPOSITIO	Intenciones macroestructurales	Enunciados
ELOCUTIO	Intenciones microestructurales	Oraciones

Fig. Tabla que ejemplifica los elementos comunes a la Retórica, la Pragmática del texto y el Guión audiodescriptivo

Dispuestos de esta forma los elementos de la retórica y de la AD entenderemos que, por ejemplo, la *dispositio* sea la responsable de la coherencia del discurso retórico en todas sus dimensiones y que, además, resulte pragmáticamente, de la adaptación del discurso retórico entero y de todos y cada uno de sus elementos constitutivos y de sus recursos, a la oportunidad del momento. El concepto de oportunidad deriva de la Medicina, la hermana mayor y admirada de la joven retórica en la Atenas del S.V, donde se concebía como el principio que dominaba todo el proceso de elaboración y realización del acto de habla retórico de arriba abajo y de principio a fin. Pues determinaba además la *inventio* o hallazgo de ideas que se iban a expresar, antes de su ordenación, hasta conseguir el estilo o *elocutio*, gracias al grado de memoria que el orador iba a necesitar para aprender su discurso y modular su voz, (las imágenes, sonido, etc.), con que debe ejecutarse en el momento cumbre de la representación o pronunciación (grabación audiodescrita).

Si el audiodescriptor no conecta con sus oyentes a través del discurso, fracasa. Por ello debe calibrar la oportunidad del discurso, la adecuación al lugar, al momento, la mentalidad, o la particular visión del mundo del público invidente.

No podemos perder de vista que para obtener una satisfactoria constitución de un texto se requieren dos condiciones previas a modo de presupuesto:

- 1º) Completar los niveles de forma y contenido, en los que se comprueba el grado de gramaticalidad de una expresión.
- 2ª) Perfeccionar el texto gramaticalmente aceptable añadiéndole el nivel de la acción, o sea, aquel en el que se controla el uso lingüístico propiamente dicho. Un buen discurso retórico ha de tener una sintaxis

bien controlada, ha de ser un texto coherente y funcional y por tanto pragm3ticamente afortunado.

De hecho, es as3 como AMATRA concibe el gui3n audiodescritivo, pues lo analiza y estudia a trav3s de *Taggetti* desde tres puntos de vista esenciales para el texto multimodal: la narraci3n, la imagen y la gram3tica.

6. Elementos ret3ricos en el GAD

6.1. La ret3rica quintiliana y la AD

Como se sabe texto y discurso no son lo mismo. El texto es toda pieza escrita con un l3mite tipogr3fico expl3cito, mientras que el discurso es el resultado de la integraci3n del texto discursivo en una manifestaci3n de dicho texto por medio de la voz y los gestos, todo ello dentro del marco del fen3meno comunicativo que es el hecho ret3rico⁶. Es decir, el discurso es la suma del texto, la voz y el gesto. En este sentido, el propio texto audiodescrito podr3 entenderse como un texto ret3rico discursivo al m3s puro estilo quintiliano, al que la *inventio* aporta los materiales discursivos necesarios; la *dispositio* los organiza de la manera m3s adecuada al discurso audiodescrito; la *elocutio* lo expone ante el p3blico invidente y la *actio* los hace llegar al p3blico invidente.

He de recordar que la *inventio* es una compleja operaci3n ret3rica y consiste en un m3todo de hallazgo de materiales que prueben la causa por la que apuesta el orador. Es la primera de las operaciones ret3ricas⁷ hacia la interpretaci3n, a trav3s del discurso, de dicha realidad: “la aventura de construir un discurso es la aventura de interpretar una parte del mundo” (Pujante 2003: 13), de construir un significado, o un corpus de unidades de significados, como las que organiza el audiodescritor en su texto. Recordemos en este sentido, que para Steiner un discurso ret3rico era el que articulaba una estructura de valores, significados, suposiciones.⁸ Esta primera fase ret3rica se desarrolla perfectamente en el GAD, desde el momento en que este queda dividido en unidades de sentido, como ya se ha explicado anteriormente.

La segunda operaci3n ret3rica estudiada por Quintiliano es la *dispositio* que consiste en la exposici3n de hechos como consideramos

⁶ La definici3n de discurso que utilizo por considerarla la m3s adecuada a nuestro concepto de discurso ret3rico audiodescritivo, la formula David Pujante en su *Manual de Ret3rica* (cfr. Pujante, D. (2003), *Manual de Ret3rica*, Castalia Universidad: Madrid.

⁷ Las operaciones ret3ricas quintilianas son: *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria* y *actio*.

⁸ Steiner, George, (1998), *Errata*, Madrid: Siruela, p.13.

que han ocurrido o como suponemos que han de ocurrir. Es la mirada al pasado, al futuro o bien instalada en el presente sobre unos hechos en cuestión. En el caso que nos ocupa, son los hechos narrados en presente los que se convierten en los indicadores más efectivos de esta operación retórica. Como todos recordamos Cicerón⁹ señalaba tres tipos de narración:

1. Una descripción del estado de las cosas.
2. La narración que contiene una digresión externa a la causa, es decir, una narración dentro de la narración (como cuando narramos un ejemplo).
3. Y, la tercera es la narración literaria, que contiene la fábula, historia o ficción.

Así pues, la audiodescripción como su nombre indica se encontraría refugiada dentro de los límites de la primer tipo de narración ciceroniano, pero gozando en ocasiones de los otros dos (me refiero, por ejemplo, cuando el audiodescriptor hace uso de las técnicas cinematográficas del *flashback*, o cuando introduce los sueños del protagonista en el propio texto audiodescriptivo).¹⁰

Con la *dispositio* nos damos cuenta de que los materiales discursivos deben narrarse dentro de los límites señalados por las virtudes narrativas: la claridad, la brevedad y la verosimilitud.

- a) Con la claridad se consigue que la narración esté abierta a la comprensión de todos y llegue limpia de interferencias al público ciego. Veamos el siguiente ejemplo de un fragmento del GAD de la película *Una proposición indecente*, en el que se aprecia perfectamente la primera virtud narrativa:

El crupier cuenta las fichas ante la mirada impotente de Diana. David acaricia el pelo de su esposa. Ella le coge la mano y llora amargamente. En la mesa de Black Jack, John Gage hace su apuesta. Mira sus cartas. Hay mucha gente mirando la mesa de

⁹ Cicerón, Marco Tulio, (1976), *De Inventione*, London- Cambridge U.P.

¹⁰ En el guión de *Del rosa al amarillo* nos encontramos con el caso del sueño de la guerra que el protagonista, el niño Guillermo, tiene. O en el caso del *flashback* nos referimo, por ejemplo, al uso repetido de esta técnica que el audiodescriptor hace en el guión de *Ciudadano Kane*, cuando el protagonista recuerda la niñez.

Gage, Diana y David se acercan con gesto serio. David se acerca a uno de los mirones. (Unidad 19)

O el siguiente ejemplo de claridad en un fragmento del GAD de *La leyenda de la ciudad sin nombre*:

00/13/29/20 *Jack y su compañero le miran comprendiendo la idea. Él también se da cuenta de lo que ha dicho, pues el polvo de oro se filtra entre las tablas del entarimado. (Unidad 12)*

- b) Con la brevedad se omite todo lo superfluo, lo que no interesa para la mejor inteligencia y la mayor utilidad de la causa. Veámoslo en los siguientes ejemplos:

Fragmento del GAD de la película *Baran*:

00:04:47:00 *Lateef está junto a un obrero.*

00:04:55:20 *Lateef se va.*

00:05:04:00 *Ponen al herido sobre una camioneta.*

00:05:09:12 *El encargado saca dinero y lo entrega al conductor. (Unidad 6)*

O en el GAD de *French Connection*, que es junto con el de *Baran* uno de los guiones que hemos analizado y que está descrito todo él atendiendo al principio de la brevedad:

Todos los clientes del bar son de raza negra.

Buddy se acerca a uno de ellos.

Le cachea, encuentra algo en su manga y le introduce en la cabina telefónica del bar.

Un hombre intenta escapar corriendo tras el mostrador.

Sale del local. (Unidad 28)

- c) Y, por último, con la verosimilitud se consigue que lo que se cuente, tenga coherencia en la narración de los hechos. Esta última virtud es fundamental en el discurso audiodescrito, pues sin ella tal discurso no podría existir, como lo demuestran estos ejemplos:

01:02:00 *Los ancianos salen al patio y forman sus corrillos. Todos son hombres y llevan abrigo, boina y bufanda.*

Algunos se ayudan se ayudan con un cayado y uno de ellos va en una silla de ruedas propulsada a mano por unos pedales. (Fragmento del GAD *Del rosa al amarillo*). (Unidad 51)

O en el siguiente fragmento del GAD de *Una proposición indecente*:

Furiosa, Diana recoge prendas de ropa y las mete en un cesto de plástico. Mientras, David se prepara un sándwich de plátano, chorreando miel. Hay unas botas de fútbol sobre la mesa. Diana coge una. David se dispone a morder el sándwich cuando ella se la tira a la cabeza. Se agacha y esquivo el golpe. El perro huye alarmado. (Unidad 4)

Resumiendo. La retórica había notado ya algo que hoy se hace evidente a cualquier estudioso de la narración literaria: que hay dos niveles operacionales básicos, el de la expresión y el de la estructura narrativa. Que para los tratadistas retóricos se correspondían con la *dispositio* y la *elocutio* respectivamente. Actualmente en el terreno teórico se ha recuperado la relación entre el significado y la estructura de los elementos narrativos: cuando se entiende un relato o una novela como un signo complejo y se estudia la integración de sus diferentes niveles estructurales para construir significados complejos que no se encuentran en la simple adición de las unidades constitutivas, y es aquí precisamente cuando se ve la relación con la operación dispositiva de la antigua disciplina retórica. Hoy día la importancia de la *dispositio* se ha puesto de manifiesto en dos versiones igualmente interesantes:

- 1) Las modernas reflexiones sobre las estructuras narrativas, que vuelven inevitablemente la vista a las aportaciones retóricas respecto a la disposición de *res* (organización de temas) y *verba* (estructuras narrativas).
- 2) Las reflexiones nacidas de la recuperación del pensamiento relativista, que consideran el discurso como construcción de significado, haciendo de la *dispositio* (como *res* y *verba*) la clave de todo discurso retórico. Sería el caso del discurso realizado en la AD, y que gracias al etiquetado de *Taggetti Narración* se ha podido estudiar.

La *dispositio* deja, pues, abierto el camino de nuevo a la *inventio*, de manera que el audiodescriptor en tal proceso debe convertirse en un hombre avisado, con sagacidad, entregado con todos sus sentidos, con toda su inteligencia “al desentrañamiento de la confusa causa” (cfr. Pujante 2003: 23). Y esa vigilancia debe dirigirse hacia la b3squeda de materiales y la ordenaci3n de la construcci3n significativa de todos ellos. Con la *elocutio* se exterioriza lo concebido por la mente y organizado por el audiodescriptor mediante la expresi3n ling3ística. De manera que se dice con precisi3n y exactitud lo pensado. Durante esta fase el audiodescriptor tiene en cuenta que las virtudes expresivas: pureza, claridad y ornato se cumplan siempre. Como se sabe la pureza es una virtud gramatical. La finalidad de la claridad es hacerse entender (como ya hemos estudiado), con la claridad hay que elegir siempre el t3rmino m3s apropiado, porque en ret3rica nunca se pierde de vista la finalidad del discurso. Y es que para que este sea eficaz tiene que ser entendido por los destinatarios, el p3blico invidente. Por 3ltimo, el ornato que consiste en adornar el discurso. En la base de todo adorno est3 la reflexi3n sobre si es conveniente adornar o no con los tropos y las figuras y, como se ver3 m3s adelante, el GAD si lo est3.

La *memoria* es la cuarta operaci3n quintaliana apropiada de la ret3rica, pero que en la audiodescripci3n no se realiza, pues el gui3n audiodescriptivo est3 ceñido a otras reglas y t3cnicas cinematogr3ficas que no est3n sujetas al uso de esta fase. De hecho el GAD no es memorizado sino narrado o descrito.

La *actio*, por su parte, viene determinada por la propia recepci3n del discurso ret3rico, del texto audiodescrito por parte del p3blico ciego que asiste a la proyecci3n de la pel3cula. De ella se ha hablado anteriormente para explicar el lugar que ocupa el texto audiodescrito para la Ling3ística del texto.

6.2. An3lisis de los tropos y figuras en el GAD

Es necesario que el audiodescriptor, como creador de su discurso ret3rico audiodescrito, sepa distinguir entre tropos y figuras, sabiendo que el tropo representa una *mutatio*, una traslaci3n de significaci3n que no se da en la figura y que se manifiesta como la sustituci3n de una palabra por otra en el hilo sintagm3tico del discurso. Mientras que la figura consiste en la totalidad de la forma de una sentencia o pensamiento, en un cambio razonable, bien en el sentido o bien en las palabras, con respecto al modo m3s sencillo o m3s habitual de decir las cosas.

Quintiliano distinguía los tropos por razón del significado o tropos por adorno de la expresión, por razón de la belleza; y señalaba catorce tropos: metáfora, metonimia, sinécdoque, antonomasia, onomatopeya, catacresis, metalepsis, epíteto, alegoría, enigma, ironía, perífrasis, hipérbaton e hipérbole, de los cuales daremos cuenta en este apartado pues la mayoría de ellos sirven de ornato del discurso audiodescrito.

Así pues, analizando algunos de los GADs de estas películas he descubierto que los tropos más usuales como elementos de adorno del discurso audiodescriptivo son los siguientes:

1. **Metáfora.** Es la expresión más característica de la retórica, con la metáfora “se traslada un nombre o un verbo de un lugar donde es empleado con su significado propio a otro donde o el propio falta o el trasladado es mejor que el propio” (Quintiliano 1992: 5). Es una imagen abreviada.

Ejemplos de metáforas:

➤ Guión audiodescriptivo de la película española *Del rosa al amarillo*:

Guillermo sueña despierto con la Primera Guerra Mundial. Sobre la nevada estepa rusa soldados alemanes realizan un ataque bajo una lluvia de bombas.

➤ Guión audiodescriptivo de la película *French Connection*:

Mientras, Jimmy duerme la borrachera sobre la barra de un bar.

➤ Guión audiodescriptivo de la película *Evasión o Victoria*:

Hatch hace un placaje al que lleva el balón.

2. **Metonimia.** Consiste en la sustitución de una palabra con significado propio por otra que signifique lo mismo gracias a una relación de causalidad (persona-cosa: autor por su obra, divinidad por sus funciones, propietario por la propiedad, por el instrumento se designa al dueño (el primer espada); continente-contenido (Italia por los italianos); causa-consecuencia: causa por el efecto (la pálida muerte); abstracto-concreto (la avaricia ha llegado); relación de símbolo (el laurel) (cfr. Pujante 2003: 219)

Ejemplos de metonimias:

➤ Guión audiodescriptivo de la película *Del rosa al amarillo*:

Con sus metralletas de tambor defienden su posici3n.

➤ Gui3n audiodescriptivo de la pel3cula *French Connection*:
El Lincoln est3 aparcado a unos metros de 3l.

➤ De la misma pel3cula:
Ya de d3a el Ford de Jimmy y Buddy est3 aparcado cerca de un bar llamado Ratner's.

3. **Sin3cdoque.** Metonimia de relaci3n cuantitativa entre la palabra empleada y la significaci3n mentada. Puede ser parte por el todo y viceversa; g3nero-especie; sustituir el singular por el plural y viceversa (cfr. Pujante 2003: 220).

Ejemplos de sin3cdques:

➤ Gui3n audiodescriptivo de la pel3cula *Ben Hur*:
Se une al grupo al tomar la curva

➤ De la misma pel3cula:
Ben Hur se acerca al resto.

➤ Ibidem: *adelanta al sexto.*

4. **Antonomasia.** Poner un apelativo o una per3frasis en lugar del nombre (hijo de Tideo, tideida) peculiaridad dominante de su personalidad (el imp3o, el parricida) (cfr. Pujante 2003: 224).

Ejemplos de antonomasia:

➤ Gui3n audiodescriptivo de la pel3cula *Ben Hur*:
El Caid pide paciencia al romano

➤ Ibidem:
Mesala acerca los cuchillos de su rueda a la rueda del corinto
Acerca su tiro al del jud3o y fustiga a los caballos de Ben Hur.

5. **Iron3a.** Puede considerarse como un tropo o como una figura de pensamiento. Como tropo es la expresi3n de un asunto mediante unas palabras que significan lo contrario. El oyente no entiende lo

que oye literalmente sino figuradamente. Puede nacer de la dialéctica elogio/vituperio (cfr. Pujante 2003: 225).

Ejemplos de ironía:

➤ Guión audiodescriptivo de la película *Del rosa al amarillo*:

Con ellos hay una sección de españoles de la División Azul que atacan en completo desorden produciendo imágenes surrealistas, casi de chiste.

6. **Perífrasis.** Consiste en explicar con muchas palabras lo que se puede explicar con menos. Es dar un rodeo. Para ello se puede utilizar un circunloquio. El gusto por la perífrasis ha estado muy arraigado en épocas y ámbitos de amaneramiento cultural (cfr. Pujante 2003:227).

Los ejemplos de perífrasis son escasos porque el discurso audiodescriptivo tiene que ser claro y evitar circunloquios que distraigan al público discapacitado. Sin embargo, a veces aparecen.

➤ En el caso de la película *Carros de fuego*, el guión audiodescriptivo dice:

Eric da un premio a un niño. Eric está de pie ante una mesa sobre la que están los trofeos. Junto a él están sentados sus familiares y el alcalde. Mira a un hombre que está en la mesa.

El rodeo para decir que “Eric entrega el premio al niño” podría evitarse para no hacer tan larga la narración/descripción, pues el resto de los elementos no añaden ni quitan emoción a la película.

7. **Hipérbole.** Es una ponderación desmesurada; una forma de decir apartándose mucho de la verdad, bien magnificándola bien disminuyéndola. Se consigue de muchas maneras: diciendo más de lo sucedido, ponderando por semejanza, ponderando por comparación, con la ayuda de ciertas señales, por traslación, es decir, por medio de metáfora. A veces incluso añadiéndole a una hipérbole otra: “no fue un tirano, fue un monstruo” (cfr. Pujante 2003:230).

Ejemplos de hipérbole:

➤ Guión audiodescriptivo de la película *Del rosa al amarillo*:

Hay un soldado que ataca con un paraguas abierto para guarecerse de la nieve.

8. **3nfasis.** Un de las virtudes que contribuyen al ornato en general. Quintiliano lo define como la posibilidad de decir m3s de lo que las palabras solas expresan. 3nfasis que significa m3s de lo que dice o 3nfasis que significa incluso lo que dice (cfr. Pujante 2003: 232).

Ejemplos de 3nfasis:

➤ Gui3n audiodescritivo de la pel3cula *Del rosa al amarillo*:

La pantalla se ti3e de rosa. De un coraz3n sale una imagen con que Guillermo sue3a: Margarita y 3l, abrazados, pasean por la playa solitaria.

9. **L3totes.** Es una combinaci3n perifr3stica del 3nfasis y de la iron3a. Una expresi3n atenuadora sustituye a la que propiamente corresponder3a (cfr. Pujante 2003: 233).

Ejemplos de l3totes:

➤ Gui3n audiodescritivo de la pel3cula *Carros de fuego*:

Eric corre por la calle exterior y mantiene la distancia de compensaci3n a sus rivales. Nadie consigue alcanzarlo. Enfila la recta de la meta.

As3 pues, y se3alados algunos ejemplos de tropos insertados en los GADs, hay que tener en cuenta que el otro ornato del gui3n audiodescritivo vendr3a representado por las figuras entendidas como los cambios que se efectúan en la l3nea elocutiva. La figura en su sentido m3s arcaico es una *forma* (del cuerpo), en este caso es una forma expresiva, la oral. En la ret3rica tradicional se conocen como *schema*, que consiste en un cambio razonable en el sentido o en las palabras, del modo vulgar o sencillo. Las figuras pueden ser de dos tipos: figuras de dicci3n, que afectan a la expresi3n lingüística y, que tienen, por tanto, corporeidad, una figura f3cil de reconocer, son verdaderos *schemata*, y las figuras de pensamiento. Todas ellas son figuras estrictamente gramaticales, que consisten en desviaciones morfol3gicas y sint3cticas con respecto a la morfolog3a y a la sintaxis, como las figuras ret3ricas, que son figuras de palabras pero en las que la desviaci3n gramatical no es la base. Sin embargo, las figuras de pensamiento o dicci3n son escasas en el discurso audiodescrito y, por ello, no me he detenido a analizarlas en este trabajo.

7. Conclusiones

Como hemos podido comprobar a lo largo de este artículo el texto audiodescrito puede y, en mi opinión, debe entenderse como un discurso retórico moderno, un texto oral coherente y multimodal, y a la vez un acto de habla funcional. Haciendo una pequeña incursión en los variados aspectos de la retórica clásica, y buscando ejemplos en los distintos guiones audiodescriptivos sobre algunos de los tropos que se descubren en dichos textos he descubierto:

1. Que la Retórica y la AD son dos técnicas artísticas con unos lenguajes artísticos particulares y como tales deben analizarse y entenderse.
2. Que la Retórica y la AD son claros Actos de habla, y que se reconocen como actos locutivos, ilocutivos y perlocutivos.
3. Que tanto la Retórica como la AD son actos de comunicación en los que intervienen unas determinadas gramáticas funcionales que les confieren su carácter marcadamente multimodal.
4. Que cuatro de las fases de la retórica de Quintiliano: *inventio*, *dispositio*, *elocutio* y *actio*, se cumple también el guión audiodescriptivo, que indican que el discurso audiodescrito puede considerarse como el discurso retórico moderno.
5. Que los materiales empleados en todas y cada una de las fases de la retórica son los que ayudan al audiodescriptor a hacer realidad su intención de acercar al público invidente un texto multimodal, entendido además como un discurso cohesionado y oralmente coherente.
6. Que mientras que los tropos aparecen a lo largo de los GADs, no ocurre igual con las figuras de dicción o pensamiento que no se recogen en ellos, precisamente porque estos guiones carecen de las formas rígidas de representación que estas figuras imponen en sus discursos. Muy al contrario, la libertad de audiodescriptor, únicamente se ha visto limitada, o mejor dicho, reconducida a partir de la norma UNE (AENOR 2005: 4), que es la norma española sobre la AD, a la que concibe como un servicio de apoyo a la comunicación que consiste en un “conjunto de técnicas y habilidades aplicadas, con objeto de compensar la carencia de captación de la parte visual contenida en cualquier tipo de mensaje, suministrando un adecuada información sonora que la

traduce o explica, de manera que el posible receptor discapacitado visual perciba dicho mensaje como un todo arm3nico y de forma m3s parecida a como lo percibe una persona que ve". As3 pues, lo que intenta la norma es que la AD no interfiera en el "visionado" de la pel3cula por parte de la persona ciega, es m3s, que no interfiera ni siquiera en la m3sica, de manera que el ciego pueda imaginar de la forma m3s veros3mil, clara y breve posible el discurso que escucha.

As3 pues, espero que mi an3lisis se presente como una nueva v3a de conocimiento dentro del novedoso mundo de la Traducci3n y la Accesibilidad. De hecho, he de insistir en un aspecto esencial para los investigadores que centramos nuestros esfuerzos en analizar los nuevos tipos de discursos multimodales que comienzan a surgir en el panorama de la Traducci3n Audiovisual, m3s en concreto en el 3rea de la Audiodescrpci3n, y es la necesidad de cubrir los espacios te3ricos que empieza a plantear esta disciplina a partir precisamente de nuestra capacidad de relacionarlos con los discursos m3s tradicionales de la Historia literaria. En este sentido, el conocimiento de las destrezas ret3ricas facilitar3 a la persona encargada de audiodescribir el GAD su labor, de manera que entienda que el uso de determinados tropos o fases ret3ricas incidir3 directamente en la calidad del texto que pretende producir.

8. Bibliograf3a

- AENOR, 2005. *Audiodescrpci3n para personas con discapacidad audiovisual. Requisitos para la audiodescrpci3n y elaboraci3n de audiogu3as*. UNE 153020. MADRID: AENOR.
- ALBALADEJO, T. (1989). *Ret3rica*. Madrid: S3ntesis
- ALBALADEJO, T. et al, (1998). *Quintiliano: Historia y Actualidad de la ret3rica*. Vol. III. Logro3o: Ediciones de Estudios riojanos.
- ALONSO, D., (1950). *Poes3a espa3ola. Ensayo de m3todos y l3mites estil3sticos*. Madrid: Gredos.
- 3LVAREZ DE MORALES, C, (1910). "Un nuevo sistema de modelizaci3n secundario: la AD en la narraci3n f3lmica". *Teor3a y pr3ctica de la audiodescrpci3n*. Granada: Tragacanto: 181-204.
- 3LVAREZ DE MORALES, C, (, (1996). *Aproximaci3n a la teor3a po3tica de Harold Bloom*. Granada: Universidad de Granada.

- AUSTIN, J.L., (1971). *Palabras y acciones*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- AUSTIN, J.L., (1981). *Cómo hacer cosas con palabras*. Barcelona: Paidós.
- BARTHES, R., (1970). “Retórica de la imagen”. *La Semilogía*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- BLOOM, H., (1973). *The Anxiety of Influence*. Oxford: Oxford U.P.
- CATTANI, A., (2003). *Los usos de la Retórica*. Madrid: Alianza.
- CICERON, M.T., (1976). *De Inventione*. London: London- Cambridge U.P.
- CUDDON, J.A., (1986). *A Dictionary of Literary Terms*. London: Penguin Book.
- DE MAN, P., (1984). *The Rethoric of Romanticism*. Columbia: Columbia U.P.
- DIJK, T.A., (1983). “La estructura retórica del texto”. *La ciencia del texto*. Barcelona: Paidós Comunicación.
- DIAZ CINTAS, J. (2008). *The Didactics of Audiovisual Translation*. Amsterdam: John Benjamins.
- GAMBIER, I. (2001). *(Multi) Media Translation. Concepts, Practice and Research*. Philadelphia: John Benjamins.
- GRICE, P. (1989). *Studies in the Ways of Words*. Cambridge: Cambridge U.P.
- GUTIERREZ SAN MIGUEL, B. (2006). *Teoría de la narración audiovisual*. Madrid: Cátedra.
- HABERMAS, J., (1984). *Teoría de la comunicación*. Madrid: Taurus.
- JIMENEZ, C., (2010). “Un corpus de cine. Fundamentos metodológicos y aplicados a la audiodescripción”. *Un corpus de cine. Teoría y práctica de la audiodescripción*. Granada: Tragacanto: 13-56.
- LAUSBERG, H., (1975). *Elementos de retórica literaria*. Madrid: Gredos.
- LOPEZ EIRE, A. (2000). *Esencia y objeto de la retórica*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- LUHMAN, N., (1984). *Soziale Systeme, Grundriss einer allgemeinen Theorie*. Peter Lung: Frankfurt.
- MARTINEZ- DUEÑAS, J.L., (2002). *Retórica de la lengua inglesa*. Granada: Comares.
- MICHELSTAEDTER ET ALL., (2009). *La persuasión y la Retórica*. Madrid: Sexto Piso.
- NÖTH, W., (2000). *Handbuch der Semiotik*. Stuttgart: Weimar.
- ORERO, P. (2004). *Topics in Audiovisual Translation*. Filadelfia: John Benjamins.
- OXFORD ENGLISH REFERENCE DICTIONARY, (1996).
- PLATON, (1972). *Obras completas*. Madrid: Aguilar.
- PEREZ PAYA, M. (2010). “El lenguaje cinematográfico en Taggetti Imagen y su reflejo en la audiodescripción”. *Un corpus de cine. Teoría y Práctica de la audiodescripción*. Granada: Tragacanto: 111-179.

- PUJANTE, D., (2003). *Manual de ret3rica*. Madrid: Castalia.
- QUINTILIANO, M. FABII, (1992), *Quintiliani Institutionis Oratoriae Libri I-II*, Oxford: Oxford U.P.
- SEARLE, (1986). "Esbozo de una teor3a polif3nica de la enunciaci3n". *El decir y lo dicho. Polifon3a de la enunciaci3n*, Barcelona: Paid3s: 175-239.
- SALWAY, A. (2007). "A corpus based analysis of the language of audio description", en D3az Cintas, J., Orero y A. Remael (eds). *Proceedings Media for All. Accessibility in Audiovisual Translation*. Amsterdam: Rodopi: 151-174.
- STEINER, G., (1998). *Errata*. Madrid: Siruela.
- WAHNON, S., (1991). *Introducci3n a la Historia de las teor3as literarias*. Granada: Universidad de Granada.
- WESTON, A., (1994). *Las claves de la argumentaci3n*. Barcelona: Ariel.